

ОБРАЗ СОЛЬВЕЙГ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ А. БЛОКА И В. ШЕШЕНЕВИЧА

В русской литературе Серебряного века особое место занимает гендерная проблематика, связанная с рефлексией фемининности и маскулинности как женского и мужского начал, изменениями гендерных стереотипов. Эти явления обусловлены многими факторами: подъемом женского движения в России, обострением дискуссий в критической литературе о взаимоотношениях полов, появлением различных исследований в сфере истории, психологии, философии, которые стремились осмыслить феномен женственности.

Образ женщины являлся центральным в творчестве многих писателей, поэтов, философов этой эпохи: В. Соловьева, Вяч. Иванова, Д. Мережковского, А. Белого. Среди них нужно назвать и Александра Блока, который стал одной из ключевых фигур в истории русской литературы конца XIX – нач. XX в. Широко известны такие его женские образы, как Прекрасная Дама, Незнакомка, Ночная Фиалка. В этот же типологический ряд можно включить образ Сольвейг, воспринятый Блоком через драматическую поэму Г. Ибсена «Пер Гюнт». Для поэта Сольвейг стала воплощением его идеала «вечной женственности», что означено в нескольких замечательных стихотворениях.

Сольвейг становится лирической героиней в произведениях еще одного поэта Серебряного века – Вадима Шершеневича. В процессе своего становления как художника слова Вадим Шершеневич шел от символизма к футуризму, а затем к имажинизму. При этом основным направлением для начинающего поэта становится символизм. В духе символизма создается первый сборник стихотворений «Весенние проталинки». Чаще всего лирическая героиня носит имя Сольвейг. Здесь усматривается влияние, прежде всего, Александра Блока и ряда его стихотворений («Сольвейг» и «Сольвейг! О, Сольвейг! О, Солнечный путь!..») и драмы «Пер Гюнт» норвежского драматурга Генрика Ибсена.

Сольвейг в «Пер Гюнте» – крестьянская девушка, которая всю свою жизнь ждет возвращения своего возлюбленного Пер Гюнта из странствий. По концепции Г. Ибсена, именно она спасает заблудшую душу героя, являясь воплощением наилучших женских качеств: целомудренности, верности и доброты. Сольвейг появляется всего несколько раз за всю пьесу, однако играет ключевую роль в сюжете.

Сольвейг в произведении Ибсена – вечная невеста, возлюбленная и, вместе с тем, «небесная мать» героя, мадонна. Она является антиподом Пера, воплощает собой совершенно иной мир, тот, от которого он ушел. «Сцены из мира Пера показывают нам текучую и непостоянную сторону бытия. Сцены из мира Сольвейг демонстрируют непреходящее, или, выражаясь словами из Библии, то, что остаётся после того, как всё исчезает, – веру, надежду и любовь»[4]. Звучат христианские мотивы: она – мать, ждущая возвращения «блудного сына»:

СОЛЬВЕЙГ. Я мать.

А кто отец? Не тот ли, кто прощает
По просьбе матери?

ПЕР ГЮНТ (словно озаренный лучом света, вскрикивает).

О мать моя!

Жена моя! Чистейшая из женщин!

Так дай же мне приют, укрой меня!

*(Крепко прижимается к ней и прячет лицо в ее коленях.)
Долгое молчание. Восходит солнце)* [2, 635–636].

Солнце или солнечный свет все время сопутствует появлению Сольвейг. Само значение её имени дает подсказку: его можно перевести как «солнечная сила», «солнечный путь», или «очень солнечная», «с волосами ярко-золотого, солнечного цвета». Сольвейг озаряет светом опустевшую, бесплодную, запутавшуюся во мраке душу Пера. «Оказывается, лишь в мире Сольвейг Пер был самим собой. Сразу после того, как он просит Сольвейг приютить его в этом мире, его жизнь наконец озаряет солнечный свет. Таким образом, он, несмотря ни на что, переживает восход солнца, тролль внутри него испускает дух...» [4].

В стихотворении Александра Блока «Сольвейг», написанном в феврале 1906 года, лирический герой переживает духовный подъем после встречи со своей возлюбленной. Событийная ситуация, положенная в основе лирического сюжета «Сольвейг», отвечает лирическому дискурсу Г. Ибсена, но в стихотворении Блок разворачивает свою художественную версию ее интерпретации. Текст стихотворения отсылает к третьему действию «Пер Гюнта», что подчеркивается прямой цитатой в эпиграфе:

Сольвейг прибегает на лыжах
Ибсен «Пер Гюнт»[1, II, 74]

Стихотворение строится на временной и пространственной оппозиции: прошлое–настоящее, земля–небо, что отвечает универсальной бинарной оппозиции мифоструктуры. Если до появления возлюбленной герой жил в «бедной и темной избушке» без какой-либо надежды, без «огней», то после встречи с ней герой освобождается от оков приземленности и обыденности:

Но веселый, зеленый твой глаз мне блеснул –
Я топор широко размахнул!
Я смеюсь и крушу вековую сосну,
Я встречаю невесту – весну!
Пусть над новой избой
Будет свод голубой –
Полно соснам скрывать синеву![1, II, 74]

С появлением Сольвейг в лирическом герое пробуждается жажда жизни, стремление вступить в борьбу с темными силами, сокрушить «вековые сосны», которые «скрывают синеву» неба. Перемены, происходящие в душе героя, соотносятся со сменой времен года в природе:

Ты пришла – и светло,
Зимний сон разнесло,
И весна загудела в лесу![1, II, 74]

Но Сольвейг не только появляется с приходом весны. Её образ интерпретируется Блоком как символ весны. Лирический герой называет её «невестой-весной», «весенней Сольвейг». Эпитет «зеленый» наполняется символическим значением, означивая связь образа героини и образа весны: «зеленый твой глаз мне блеснул», «Сольвейг! Песня зеленой весны!».

Художественный мир этого стихотворения отличается повышенной музыкальностью. Огромную роль здесь играет слуховое восприятие мира, отраженное в «звукообразах». Лирический герой когда-то «пел молитвы сосне», а впоследствии он «распевает хвалы» уже

Сольвейг. С темой музыкальности обновленного мира связаны лексемы «весна **загудела**», «**звонкий** топор», «Голос твой – он **звончей** песен старой сосны». В цвето- и звуко-символике, сопровождающей художественную интерпретацию образа, констатируем положительные коннотации.

Стоит отметить, что музыкальность присуща всей лирике поэта. «Блоковский лиризм по природе своей музыкален, а не пластичен. Все очарование его... в ритмике, в музыкальном ладе стиха. Неслучайно Блок любит молчаливых, «обращенных в слух», и недаром у него все и вся поют, – и девушки, и глаза, и вьюга, и жемчуга, и свирель, и ночь» [6, 126–127].

Стихотворение «Сольвейг! О, Сольвейг! О, Солнечный Путь» было написано в декабре 1906 года. Его текст лишен пафоса живого восторга и жизнерадостности, характерного для стихотворения «Сольвейг». Здесь лирический герой находится в состоянии тревоги, упадка. Он просит свою возлюбленную:

Сольвейг! О, Сольвейг! О, Солнечный Путь!
Дай мне вздохнуть, освежить мою грудь! [1, II, 90]

И далее:

Дай отдохнуть на уступе скалы!
Дай расколоть это зеркало мглы! [1, II, 90]

В этом стихотворении пространство представлено бинарными оппозициями высота–бездна и земля–небо. Лирический герой сомневается поначалу, к какому миру принадлежит Сольвейг:

В темных провалах, где дышит гроза,
Вижу зеленые злые глаза.

Ты ли глядишь, иль старуха-сова?
Чьи раздаются во мраке слова? [1, II, 90]

«Зеленые злые глаза» характеризуют Сольвейг как персонажа мира инфернального. Однако уже в следующих строфах лирический герой обращается к Сольвейг как к представителю «верхнего», идеального мира:

Чей ослепительный плащ на лету
Путь открывает в твою высоту?

Знаю - в горах распевают рога,
Волей твоей зацветают луга. [1, II, 90]

Он стремится приблизиться к ней, побороть темные силы, которые символизируют «лохматые тролли», спастись от отчаяния:

Чтобы лохматые тролли, визжа,
Вниз сорвались, как потоки дождя,

Чтоб над омытой душой в вышине
День золотой был всерадостен мне! [1, II, 90]

Локус не конкретизирован, однако предметно-объектный ряд стихотворения (горы, тролли и др.) указывает на реминисценцию ибсеновского текста. Образ Сольвейг здесь антиномичен и, как образ символической природы, он полисемантичен (выражает

демоническое и божественное): наполненный светом, силой обновления природы, он выражает и загадочность человеческой души. Зеленые глаза героини в стихотворении «Сольвейг» веселые, а в «Сольвейг! О Сольвейг!..», написанном почти год спустя, уже характеризуются как «злые». Это дает основание для констатации динамики в семантике женского образа, который уже не ограничен сферой идеального, а связывается и с областью инфернального. Художественный мир, как и образная система этого стихотворения, моделируются по принципу антиномии и двоемирия, что соответствует эстетике символизма.

Вадим Шершеневич, следуя за Александром Блоком, тесно связывает образ Сольвейг и мир звуков. Стихотворение «О царица поцелуев, ложе брачное цветами...» построено как монолог, в котором лирический герой обращается к Сольвейг с призывом пробудить жизнь, наполнить ее нежными песнями и озарить мир «ярким светом». При этом во второй и третьей строфах активно используется звуковая и музыкальная лексика:

О принцесса дремных сказок! Тьму лесов наполни песней,
Созови из вод русалок, кликни дремлющего Пана.

О богиня строк певучих! Из темниц веков старинных
Пробуди напевы, звоны, сочетанье зыбких линий,
Будь звончей сонетов нежных – и прекрасных, и невинных,
Будь сама собой, о Сольвейг, лучезарною богиней! [3, 47]

Лирический герой настаивает на музыкальной идентификации героини, которую видит «певучей», «нежной», «прекрасной», «невинной». Эти эпитеты соотносимы и с концепцией лирической героини. В произведении музыка становится частью души Сольвейг, основой ее обновляющей и оживляющей способности. Как и у Ибсена, у Шершеневича Сольвейг поёт.

Образ Сольвейг у Шершеневича является олицетворением нежности, несет в себе силу солнечного света и силу обновления всего сущего. При этом образ амбивалентен: в каждом четверостишии раскрывается определенная его грань.

В первом четверостишии отражается чувственная сторона лирической героини: здесь она «царица поцелуев»:

О, царица поцелуев, ложе брачное цветами
Украшай в восторге пьяном и не думай о грядущем!
Шкуры львов и пестрых тигров пусть расстелятся пред нами.
Будь, как Солнце ярким светом и, как Солнце, будь зовущей! [3, 47]

Такое видение Сольвейг является целиком авторским. Вадим Шершеневич исключает ибсеновскую характеристику Сольвейг как матери, мадонны.

Во второй строфе Сольвейг становится «принцессой дремных сказок». Она видится уже «летучою росой» и «дымкою тумана»:

О принцесса дремных сказок! Тьму лесов наполни песней,
Созови из вод русалок, кликни дремлющего Пана.
Будь, как влага ранним утром, легче, тоньше, бестелесней,
Будь летучею росой или дымкою тумана! [3, 47]

В последней строфе она – «богиня строк певучих». Лирический герой призывает ее оставаться «самой собой»:

Будь сама собой, о Сольвейг, лучезарною богиней! [3, 47]

Этот призыв может рассматриваться как неявная отсылка к «Пер Гюнту» – в драме Пер остался самим собой лишь для Сольвейг.

Таким образом, нами было установлено, что Александр Блок понимал Сольвейг как воплощение божественного начала в женщине, как символ возвышающей и очищающей любви. Её появление в жизни лирического героя знаменует собой наступление весны в природе и нравственного обновления в душе героя. Сольвейг стала той, кто направляет на путь истины и благодетели.

Образ Сольвейг можно отнести к персонажному ряду лирики А. Блока, который воплощал идею «вечной женственности». В его ранней поэзии этот образ выражает духовное и даже божественное начало всего живого, являет собой гармонию, мир и красоту; вместе с тем, Сольвейг наделена земным обликом, а в более зрелой лирике – несет в себе и некий демонизм. Хотя концепция и структура образа Сольвейг с годами меняется, но его аксиологический статус в художественной антропологии А. Блока сохраняется. Этот образ вписывается в типологический ряд женских образов-символов, включающий образы Прекрасной Дамы, Незнакомки, Ночной Фиалки, Снежной Маски и др.

В стихотворении «О царица поцелуев, ложе брачное цветами...» Шершеневич развивает традицию Блока в интерпретации образа Сольвейг как символического. Поэт включает в семантическую парадигму образа значения яркого солнца и дымки тумана. При этом доминирует определение Сольвейг как «богини», несущей в себе солнечный свет.

Контаминация в одном стихотворении разных свойств Сольвейг объясняется тем, что молодой поэт еще не обрел своего узнаваемого голоса. Шершеневич стремился создать красивый и возвышенный образ, поэтому и использовал уже ранее апробированную поэтику символизации женственности.

Стоит отметить, что стремление Шершеневича определить предмет поэтического описания путем его характеристики на разных смысловых уровнях позже станет тенденцией творчества поэта.

Список использованной литературы

1. Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. / А. А. Блок. – М. : Наука, 1997 – 2010. – Т. 2. – 895 с.; Т. 8. – 587 с.
2. Ибсен Г. Собрание сочинений: В 4 т.: перевод с норвежского / Г. Ибсен; общ.ред.: В. Г. Адмони. – К. : Искусство, 1956.– Т. 2. – 773 с.
3. Шершеневич В. Г. Листы имажиниста: Стихотворения. Поэмы. Теоретические работы. / В. Г. Шершеневич. – Ярославль: Верхн.-Волж. кн. изд-во, 1996. – 528 с.
4. Бьёрн Хеммер. Ибсен. Путь художника: [электронный ресурс] / Х. Бьёрн. – Режим доступа:<http://www.e-reading.club>.
5. Долгополов Л. К. Александр Блок: личность и творчество / Л. К. Долгополов; отв. ред.: Д. С. Лихачев. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Л.: Наука, 1980. – 224 с.
6. Медведев П. Творческий путь А. А. Блока / П. Медведев // Памяти Блока. – Изд. 2-е. – СПб. : Полярная звезда, 1923. – 229 с.